

# 清末上海剧场演变的轨迹

钱久元

《合肥学院学报》（社科版）2006 年第二期

—

**摘要：**上海是近代中西文化交汇的中心，本文试图从上海剧场形态在清朝末期的发展演变的轨迹来考察了中西文化交流现象。本文认为，上海的戏剧剧场在清朝末期经历了两次大的变化。第一次是由酒馆式剧场转变为茶园式剧场，主要是接受了北京剧场形态的影响，变化的动力主要来自中华民族文化自身，主要是民族文化内部交流的结果，西方的影响是潜移默化的。上海剧场的第二次演变是由“茶园”式剧场转变为“戏式”剧场，这明显地是接受西方影响的结果。中华民族戏剧文化是一种“杂文化”形态，西方戏剧文化则是一种“纯文化”，上海剧场在清末演变的轨迹正是“杂文化”向“纯文化”方向发展的体现。

**关键词：**上海剧场 杂文化 纯文化 酒馆剧场 茶园剧场

**作者单位：**合肥学院

## Evolution of Theaters in Shanghai in Late Qing Dynasty

Author: Jiuyuan Qian

**Abstract:** Shanghai is the delta where oriental and occidental cultures meet with each other. This paper is to, from the perspective of Shanghai's theatre pattern evolution in late Qing Dynasty, explore the cultural exchanges between China and the western world. It is believed that late Qing Dynasty has witnessed two significant changes in Shanghai's theatre patterns, i.e., the change from pub-like theaters to teahouse-like ones and the change from teahouse-like theaters to occidental patterns. The former

change, whose motive power comes principally from Chinese traditional culture and also the interior cultural exchanges, and which has been exerted a subtle influence by western culture, can find its origin in the pattern of Beijing's theater, while the latter change was directly brought about by occidental culture. Chinese theater culture is a sort of hybrid culture while western culture is a sort of pure culture. The evolution of theaters in Shanghai in late Qing Dynasty is just a living fossil of hybrid culture transforming into pure one.

**Key words:** Shanghai's theatres; hybrid culture; pure culture; pub-like theaters; teahouse-like theaters

**Author unit:**Hefei Academy

在漫长的历史长河中，中国古代文化一直保持着非常稳固的延续性。中国周边的国家和民族没有能够创造出可以与之媲美的文化，也就是说，中华古代文化一直处于一种领先于周边民族的优越地位。然而，到了清朝末年，这种局面被打破了，一种能够与中华古代文化分庭抗礼的异质性文化开始传入中国——这就是西方文化。

就中国古典戏剧领域而言，情况同样是如此。由于作为西方文化之重要组成部分的西洋戏剧艺术在清末传入我国，这段时期的中国戏剧舞台也在悄然改变着自己的面貌。又因为近代的上海处在中西文明的交汇点上，所以，研究上海剧场在清朝末年演化的进程是十分有价值的，它将有助于我们深入地把握近代中西文化交流的脉络，也将有助于我们更加深刻地理解中西戏剧文化的特点。

我们知道，剧场的形态是多种多样的。遍布于广大城镇、乡村的神庙、堂会等演出场所，由于其戏剧演出是节令性的，是非商业性的，故不在本文讨论之列。本文主要是着眼于进行经常性演出的商业剧场。就总体情况来看，清末上海的长期性、营业性戏剧演出场所主要经历了两次大的转变。第一次是由酒馆式剧场转变为茶园式剧场，这主要是接受京城剧场文化影响的结果，所以，

我们不妨命名之为“京化时期”。“京化时期”是从 1867 年第一个仿京式茶园的开业开始的。上海剧场的第二次演变是由“茶园”式剧场转变为近代“西式”剧场，这明显地是接受西方剧场文化影响的结果，所以，我们不妨命名之为“西化时期”。“西化时期”是从 1908 年中国人建造的第一座西式剧场的开业开始的。

## 一、京化时期

清代前期的商业性戏剧演出主要是在酒馆式剧场里进行的，这种酒馆式剧场一直延续到鸦片战争以后的一段时间。关于清末的酒馆式剧场，清代人王韬《瀛杂志》卷二所说的“张家花园”即是：

张家花园不知建自何人——沪上虽称繁华，然其时未有戏园，间于其中演剧。主席者设宴款客，任招歌者以侑觞，略如吴门之例。

i[1]

从“主席者设宴款客，任招歌者以侑觞”的字句来看，这座张家花园显然是酒馆式剧场，而且这种经营方式“略如吴门之例”，那么，可知其仿效对象是苏州。廖奔《中国古代剧场史》认为这座酒馆式剧场创建于咸丰（1851 年）以前。ii[2]

酒馆式剧场中的戏剧演出当然具有商业性，这与神庙剧场、堂会剧场不同。但是，长期以来，酒馆式剧场中的演出随意性很大，演剧可以说完全是筵席的陪衬，是兼营性质的，是可有可无的点缀。《黄浦区文化志》云：

清同治初年（1862 年），境内南京路中段即有戏园四美园、丰乐园数座，多系酒家兼营，有剧团则演出，无剧团则售酒、饭。iii[3]

由此可知，一直到鸦片战争以后的 20 多年，上海仍然有酒馆式剧场的存在。

“多系酒家兼营，有剧团则演出，无剧团则售酒、饭”的这种文字记述明确地

告诉我们，这些酒馆式剧场的戏剧演出是不定期的，仍然是延续着以酒饭业务为主的做法。

不过，鸦片战争前后，酒馆式剧场戏剧演出的随意性已经开始有了改变的迹象。1851年（清咸丰元年。一说创办于清道光年间）创办于清代上海县署西首（今老城厢四牌楼附近）的“三雅园”，又叫“山雅园”，是上海最早的带有专业性的长期进行戏剧营业演出的酒馆式剧场。

三雅园除演出昆剧外，兼营酒菜，所以广告中有“另备戏宴酒席”、亦可“随意小酌”。酒宴既可设包厢之中，也可设楼下官厅之内。观众尚可点戏，且可招请艺人“侍酒”，故《绛云馆日记》曾记：“招老三雅之花标周凤林来侍酒。”iv[4]

从以酒饭为主“兼营”戏剧演出，到以戏剧演出为主“兼营酒菜”，我们于此不难看出酒馆式剧场向专营戏剧演出方向发展的端倪。

“三雅园”延续了很长一段时间，但命运多舛，生意也不红火。据《南市区文化志》（南市区文化志编委会编）所载，“三雅园”设在上海巨族顾姓的房屋中，由住宅改建而成。房屋是沿街八扇门的高平房，进门入室，有一小型花园，花木扶疏，假山纵横。戏台设在大厅当中，池子置放红木竹椅，作为观众席。当时还没有海报，戏目写在悬挂于台前的白漆木牌上，但不写伶人的名字。上午卖茶，下午搭台演戏，主要由昆班演出当时称“文戏”的昆曲小戏。观众围坐在方台子周围看戏。因为上座清淡，所以被人戏称为“五台山”，意思是“五张台子，只卖出三个座位。”1854年2月17日（清咸丰四年正月初一日），小刀会起义军在上海与清军发生激战，“三雅园”毁于此次战火。

1864年创办于广东路近福建路东首的“一桂轩”也是一所长期从事商业性演出的酒馆式剧场。“一桂轩”主要由扬州“金台”徽班演出，以演出武戏闻名沪上，尤其以武生朱湘其的技艺名重一时。

从上文中我们知道，清末上海酒馆式剧场已经开始从不定期的演出走上了长期性商业演出的道路。但是，酒馆式剧场的这种发展势头并不好。“三雅园”演出昆剧已经没有什么知音，它首先受到徽剧的冲击，后来很快又受到了

京剧的冲击。同治十一年（1872）有竹枝词云“自有京班百不如，昆徽杂剧概删除。”<sup>v[5]</sup>主要演出徽剧的“一桂轩”一度很受欢迎，但徽剧在上海并没有能够称霸多久，1867年京剧传入上海后，一度风靡上海戏剧舞台的徽剧立即受到冷落，“一桂轩”的营业也一落千丈。葛元煦《沪游杂记》也说：“文班唱昆曲皆姑苏大章、大雅两班所演，始于同治（1862～1874年在位）二年。自徽班登场而文班减色，京班出而徽班皆唱二黄。”<sup>vi[6]</sup>“自徽班登场而文班减色，京班出而徽班皆唱二黄”，这句话说的就是在近代的上海戏剧舞台徽剧压倒昆剧，然后京剧又压倒徽剧的快速变动状况。在清末带有专业性的酒馆式商业剧场刚一登台亮相就节节受挫，其主要原因是在于国内地方戏之间激烈的竞争，竞争的胜出者是演出徽剧的剧场，尤其是后起的京剧茶园剧场。

根据民哀《南北梨园略史》记载，上海最早的专业性茶园剧场叫做“满庭芳”。

当时有 叻人罗逸卿，隶英籍，肆意妄为，人畏之如虎，因其行四，故称之曰罗四虎。初以赌为业，继因官厅禁赌，乃以积资在宝善街南靖远街北之横街，仿京式戏馆建造，派人赴津邀角，置办锦绣行头，馆名“满庭芳”。同治五年丙寅落成，次年丁卯开张。此京班到申之破天荒。<sup>vii[7]</sup>

“满庭芳”不仅是上海第一家茶园式剧场，也是上海第一家演出京剧的剧场。它是由英籍华人罗逸卿于同治五年（1866）仿照北京京剧茶园的样式建造的，于次年开业。

开业后，“满庭芳”的营业一度极为红火，后来仿效者越来越多，一时间上海地面的“茶园”剧场纷纷而起。根据廖奔《中国古代剧场史》的记载，除上面已经提到的之外，还有“丹桂茶园（又称丹桂轩，在福建路）”、“金桂轩（在宝善街）”、“宜春园（在六马路）”、“天仙园（在六马路）”、“满春园（在四马路）”、“丰乐园（在石路）”、“天福园（在宝善街）”以及“大观园”、“丹凤园”、“同乐园”等茶园式剧场。其中，“丹桂”、“金桂”、“天仙”、“大观”被称为清末上海四大京班戏园。根据有关记

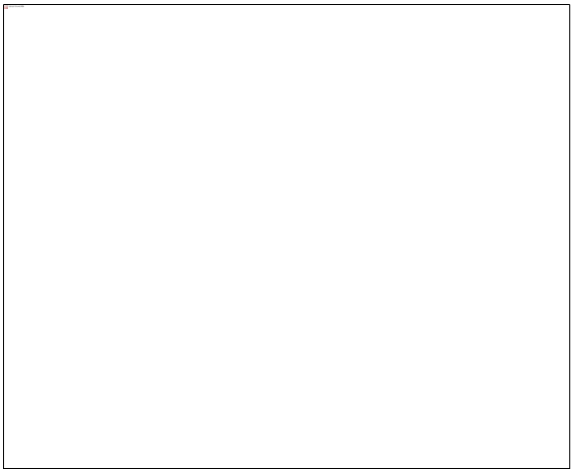
载，到辛亥革命前夕，仅黄浦区境内就曾有“40余处演出戏剧的茶园，而其中因业主改换，招牌易名，其数更多达100余座。” viii[8]

上海的茶园式剧场是伴随着京剧从北京的传入而一并传来的。当时上海的戏剧艺术在剧种、演员、剧场等许多方面都受到了北京的影响，所以我们应当可以把从1867年“满庭芳”的开业到1908年上海第一个西式剧场的建立称为上海剧场发展史上的“京化”时期，而其余波则要延续到民国后。1917年，上海最后一家茶园剧场“贵仙茶园”的停业为上海剧场的“京化”划上了句号。

二、西化时期

上海剧场的第二次重大演变亦发生在清道光年间，这次“西化”的过程虽然很短暂，但相当剧烈。

上海近代第一家主要上海界南市十六铺老太平码头附近建造，有着强烈的民族意识的云（上海信成银行协理）、夏月润、夏月恒三兄弟等商考察了欧洲和日本风格的一座新式剧场。“新舞台”于1908年正式卖票开业。



图一 清代上海茶园剧场内部构造

让我们首先来看一看从仿京式茶园剧场到近代欧式剧场在建筑结构上的变化。上海茶园剧场建筑总体上是一座方形全封闭结构，茶园剧场内部大厅是一个大的空场，墙壁的三面甚至于四面都是二层楼廊。剧场里的戏台靠一面墙壁建立，戏台是建筑在具有一定高度的方形台基上的。戏台向大厅伸出，观众可以从三面观赏戏剧。戏台的台基的前面都立有两根或四根柱子，与后面的柱子一起撑起木制添加藻饰的天花（有些为藻井），有些台板的下面埋有大瓮，天花藻井与大瓮都是为扩大声音的共鸣而设置的。戏台朝向观众的三面设有底矮的雕花栏杆。戏台的后壁柱间是木板墙，两边设有上下场门，通向后面的戏房。

“新舞台”整个剧场平面为椭圆形，舞台呈半月形向观众席伸出。新舞台的伸出式半月形镜框式舞台虽然取消了茶园式剧场里戏台前的两根遮挡观众视线的柱子和舞台边缘的围栏，但又一定程度地保留了传统戏台三面环临观众的特点，可以说是兼取中西舞台设计之长。茶园式戏台的演出空间十分狭小，新舞台的舞台面积则很大，甚至可以在舞台上骑马，开汽车。新舞台还非常重视灯光布景，采用了最新传入上海的电灯装置画面、脚光等。舞台的下面安装了一架大转盘以转动舞台，可以同时搭建两台布景。夏月润约请了日本布景师和木工来上海制作符合现代光学原则的写实布景。观众席的地势呈前底后高的倾斜式，这就使得后排观众的视线不至于被前排遮挡。新舞台统称楼下为正厅，第二层为特别座，第三层为平常座，而且分别安排了单人椅、长条椅和长条凳，但是它的池子和楼厅一律改为排座。从新旧剧场在建筑构造上的对比来看，“新舞台”的“新”主要是新在把观众对舞台的视觉欣赏放在了舞台建筑的首位，赏剧成为戏剧演出场所内的消费中心。

“新舞台”不仅在剧场建筑构造和观众消费场所上有了新变化，茶园式剧场的做法，在管理方式

度，施行卖票制度。同时巾、要小帐等许多旧时茶专业化的要求，体现了新

“新舞台”的出现是剧观演观念的作用。营业而且带动了十六铺一带的场越来越受到人们的指责



图二 清光绪三十四年（1908）新建新舞

“新舞台”建立，到 1917 年上海取消一家旧式茶四一页西东四一歌五，前后才花了约十年的时间。而在“新舞台”诞生后仅仅四五年的时间内，上海一下子就开出了七八家新式剧场。

自舞台兴而茶园衰，潘夏诸子，始创新舞台于南市。继之而起者，为大舞台、丹桂第一台，均建于晚清末年。其后新新舞台、中

华大戏院、歌舞台，相继开幕。而新新舞台，建筑特宏，工程最巨。<sup>[9]</sup>

### 三、动因剖析

通过上文对于清朝末年上海剧场演变进程的描述，我们不难看出，上海剧场在这段时期内经历的这两次大的变化，前者主要是内部动力推动的结果，是民族戏剧进行内部交流的结果，而后者则主要是受到西方文明作用所造成的。得出这种结论的道理十分简单，因为第一次变化是仿效京师的剧场形式并且在这种剧场里上演京剧，而第二次变化则是仿效西方剧场。不过，我们还应看到问题的另一方面，那就是，在“京化时期”，上海剧场从酒馆式发展到茶园式，这个转变过程里有没有西方文化影响的存在？

本文认为，在上海剧场“京化”的潮流中，虽然是中国自身的本土文化唱主角，但是，西方文化观念的影响却是隐性地起着作用的。首先，就大的社会文化环境而言，我们应当承认，整个上海城市经济、文化在近代的迅速繁荣主要就是西方文明传入的结果。

沪自西人未至以前，北关最寥落，迤西亦荒凉，人迹罕至。张秋渚《沪城岁事衢歌》云：“底事炎凉总不齐，与君呜咽话城西。如何冷灶尘生釜，好向何人诉惻凄。”注谓：“西、北半菜圃。不能食力者，几不举火。”予初至时，城中尚有旷土，可以植花木。今构造日兴，绝无隙地。洋泾一带，肩摩毂击。城西屋价渐奢，僦居者月糜不<sup>10</sup>，食物踊贵数倍昔时。<sup>[10]</sup>

从这段话中我们可以看出，上海在开埠以前是颇为荒凉的，尤其是“北关”和“城西”一带。王韬是 1849 年来上海的，这时上海开埠只有几年的时间，所以他“初至时”“城中尚有旷土，可以植花木”。《瀛寰杂志》这部著作则是出版于 1875 年，也就是说，从 1843 年正式开埠通商算起，最多经历了二十多年的时间，上海就大变其样了，“今构造日兴，绝无隙地。洋泾一带，



肩摩毂击。城西屋价渐奢，僦居者月糜不，食物踊贵数倍昔时”，呈现出一片繁荣的景象。

原本并不发达的上海，由于开埠通商，经济迅速地发展了起来，很快地就跃居全国第一繁华商埠的地位，而且在国际上也享有很高的声誉，被称为“东方的巴黎”。所以，如果我们说这个时期的上海戏剧文化毫无西方文化影响的话，那就是很不客观的了。在“京化”进程中，上海剧场文化中强烈的商业性和激烈的竞争状态理应都与西方文化密切相关。

西方戏剧观念也直接影响到了上海。从时间上来看，上海戏剧剧场的“京化”是发生在鸦片战争之后，是发生在上海成为通商口岸，成为租界，成为“十里洋场”之后。也就是说，上海剧场没有在开埠通商之后立即西化，而是“京化”了大约五十年，由此可见，中国传统文化发展具有着相当强劲的内在惯性力量。但是，我们应当看到，西方戏剧在鸦片战争的硝烟刚刚散去不久就传入了上海。据《上海通史》记载：“1850年12月12日，英租界就有了最早的话剧演出，由英侨民组成的业余剧团，在一仓库中举行了上海史上首次话剧演出。”<sup>xi[11]</sup>

1866年，也就是几乎在上海第一个仿京式茶园“满庭芳”创建的同时，上海外侨在上海圆明园路建木结构兰心戏院作为外侨剧社。兰心戏院于1867年3月1日建成开幕，又叫ADC剧院，演出话剧，但由于剧社是业余的，所以演出的场次极少。当剧社演出到第19次之后，于1871年3月2日被焚毁。1872年ADC剧社委员会在圆明园路上重建一所砖结构的新型剧院，1874年1月27日开幕，剧院沿用了“兰心”名称。戏院舞台口呈弧形，观众席位面朝着舞台横列。观众凭票对号入座。《沪游杂记》描述了它的内部结构和演出情景：

园式顶圆如球，上列煤气灯如菊花式，火光四射，朗澈如昼。台三面环以看楼，演时先有十数人排坐台上，面深黑，眼眶及唇抹以丹砂，或说白或清唱数次，然后扮演各种故事。以跳掷合拍为长技，与中国迥别。<sup>xii[12]</sup>

兰心戏院是西方人在上海建造的第一座西式剧场，该剧场经火灾重建后常有国外的歌舞、杂技魔术团体来此演出。国内剧团也有在该剧场演出的，例如，1874年3月正凤印书馆租借该戏院，邀请丹桂茶园戏班演出，正凤印书馆负责售票；1907年春阳社租借该戏院上演话剧《黑奴吁天录》。不过，总得看来，中国的普通观众很少去这样的剧场看演出。由于民族戏剧审美心理的差异，中国人并没有在西方戏剧传来之初就立即喜欢上它。如果说兰心戏院以及此前的外国人所办的剧场对中国发生了什么比较重大的影响的话，那么，这种影响所涉及的范围应当是局限于中国戏剧艺术界的专业人士，局限于文化的精英层面。

总之，在“京化时期”，上海剧场的演变确实主要体现为民族戏剧文化内部的互动，然而，如果说早期西方戏剧文化的传入对中国人的戏剧观念没有任何影响的话，那是不可想象的。应当说，西方文化在“京化时期”的影响主要体现为戏剧观念的影响，是隐性的，而不是显性的。“京化时期”里上海剧场从酒馆式向茶园式的过渡，这虽然在外在形态来看是中国本土文化内部的事情，但是，西方的戏剧观念已经在悄悄地起作用了。

酒馆式剧场与茶园式剧场的一衰一盛，本文认为，其原因不仅仅在于酒馆式剧场所承载的戏剧种类（昆剧、徽剧）处于劣势，而茶园式剧场所承载的戏剧种类（京剧）处于上升时期，还在于这两种剧场自身的特点。酒馆式剧场发展到茶园式剧场体现了戏剧欣赏观念的重大变化。酒馆式剧场过于嘈杂，杯盘瓢盆，山珍海味之下如何欣赏戏剧？所以，过于杂乱是它衰落的一个重要原因，因为戏剧演出在这样的地方不可能成为人们注目的中心，它只能是附带性的，顾客的赏剧趣味被顾客的豪饮吵闹创造一点，本文称其为“杂文混杂其间的，往往并不子花生，相比之下要清喜爱的京剧。从酒馆式传统戏剧演出场所中戏剧文化的影响因素。



图三 清末上海剧场“丹桂茶园”内景

只是为这个特演出是点、瓜赏他们中国传方戏剧

西方戏剧诞生于神圣的宗教祭坛，西方人往往把观赏戏剧演出看得很高雅、严肃，是抱着一种“纯粹”看戏的心态进入剧场的，西方剧场文化可以说是一种“纯文化”。中国古典戏剧是在宋、元时代的娱乐场所——勾栏瓦肆里呱呱坠地的，所以我们对于后世的戏剧演出场所与妓院等行乐场所营业方面的相似性并不难以理解。酒馆式剧场是这样，茶园式剧场也不例外。所以，当西方人初入中国传统戏剧演出场所时感到很不适应，而中国人则对此习以为常，这一点并不是偶然的。

总的来看，在整个的清末时期，上海剧场或隐或显地一直在西化着，由“杂文化”形态向着“纯文化”形态逐渐转化着。上面所述的上海剧场从酒馆式到茶园式的过渡，其本身就已经在一定程度上体现了这种转变。另外，我们从茶园剧场里观众座位方向的改变也能看出这种端倪。早期茶园剧场池座里的观众，大都是围着长条桌子，相对而坐，身体侧对着戏台，而到了清末民初，观众的座位开始正面对着戏台了。

戏馆子都是长条桌，比方戏台在北边，则这些桌凳，都是南北着排几行，观众是东西对面坐，东边的面朝西，西边的面朝东，为的是对面饮茶，互相谈天，要想看戏，便须扭扭头，方能看得见。全场都是如此，只是台两边，楼上四个包厢，从前名曰官厢，横排摆凳。入座后，面可直向台上，然此还是后来所改，彼时大众还不以为然，都说它象摆兔儿爷的摊子，凡往戏馆子里去的人，虽然都是说去听戏，没有人说喝茶的，可是馆子中的组织法，还是以喝茶为重，只便于喝茶，不便于观剧，这还是数百年的习惯……xiii[13]

齐如山这段话所描述的是中国传统戏剧的演出场所，当然也包括上海。我们从吴友如《中国戏剧园》中可以看出这种变化，更多的观众侧面对着舞台。戏剧演出场所的相向相一心化，清末中国剧场的变化是一致的。中国戏剧从传

图四 清人吴有如《申江胜景图说》中的“中国戏园”

舞台上的戏剧演出逐渐成为观众注意的中心，传统的“杂文化”形态下的多功能性的戏剧演出场所从而被单一功能的现代化剧场所替代。当然，我们也必须看到，中国传统戏剧的这种朝向现代化意义上的剧场的演变在二十世纪之前是比较缓慢的。这主要是因为中国传统戏剧文化的发展具有着比较强烈的历史惯性的缘故。虽然西方戏剧此时早已经进入中国，但主要是由于民族性戏剧审美心理的差异，它还没有能够被中国人所普遍地接受。

我们说茶园式剧场取代酒馆式剧场体现了中国传统戏剧观众赏剧趣味的上升，但是我们决不能简单地以为，茶园剧场的营业已经是以戏剧的演出为中心了。“茶园”仍然是一种典型的“杂文化”活动场所。与酒馆式剧场相似，在“茶园”里影响顾客注意力的焦点仍然很多，仍然嘈杂得很。葛元煦《沪游杂记》中“申江杂咏百首”之“茶馆”云：

阁敞松风，非陆非卢兴也浓。嘈杂人声哄，搭脚骈头共。咚！丽水混鱼龙，天开一洞。龙井松萝，只要兄方孔。君看调水分符总是空。xiv[14]

“茶园”往往同时又是“搭脚骈头共”的色情场所，在这样的地方演戏岂能不“嘈杂”。

象酒馆式剧场和茶园式剧场里的这种“杂文化”形态的演出是当时上海剧场演出的普遍性特点。上海《申报》1872年7月9日第2页所载的署名“晟溪养浩主人”的“戏园竹枝词”也描述了当时的这种“剧场”的营业状况：

洋场随处足逍遥，满把情形笔墨描：大小戏园开满路，笙歌夜夜似元宵。……竟把黄金视作灰，纷纷舆马戏场开；兴毫正桌居然坐，还写红笺叫局来。传书去后不多时，报道佳人来未迟；飞轿一肩灯两盏，后边跟着俏娘姨。晚饭娘姨手共携，看楼细认客来齐；秋波一瞥逢恩客，不负今宵打野鸡。轻薄言词指点工，滚灯背凳太玲珑。无端笑煞家婆态，眷属谁家入坐中。二桂名园赌赛来，一边收拾一边开；月楼风貌信人爱，不羡慕红妆浪半台……xv[15]

这里的所谓“叫局”，就是招请妓女的意思。《沪游杂记》云“叫局、出局，看戏饮酒书小红纸传妓曰叫局，妓应教（叫）曰出局。”<sup>xvi[16]</sup>“晚饭娘姨手共携”指的是在戏园里由女人陪伴着吃饭。而“二桂名园赌赛来，一边收拾一边开”说的则是戏园中开设赌局的情况。从这首诗中我们可以知道，清代戏园中不仅有可以进餐，不仅帮助顾客招请妓女，而且赌博活动也很猖獗。

茶园式剧场比酒馆式剧场清静了许多，赏剧的趣味上升了许多，但是，这种变化的程度是很有限的。象在酒馆式剧场里一样，茶园顾客的消费意识并不见得以戏剧演出为中心，戏剧演出同样可以被淡化到相当次要的地步。《申报》1883年11月16日第1页所载《中西戏馆不同说》一文描述当时的中国剧场说：

……乘醉而来，蹒跚难状，一张局票，飞叫先生，而长三幺二之摩肩擦背而来者，亦且自鸣其阔绰，轿班娘姨之辈，杂坐于偎红倚绿之间。更有各处流氓，连声喝采，不闻唱戏，但闻拍手欢笑之声……  
<sup>xvii[17]</sup>

中国传统戏剧欣赏中的这种戏剧趣味的“淡化”，这种心不在焉，正是“杂文化”意识的体现，同时，它反过来又进一步促成了戏剧演出过程中的杂乱。在戏剧演出过程中，顾客可以随意地聊天说话；观众席里会不断地，有时候甚至是莫名其妙地传来喝彩声；小贩子可以在剧场里随意叫卖；工作人员抛向观众的手巾满天飞舞；工作人员还在演出高潮时向观众索要小费，并且往往为此争吵不断……

应当说，在二十世纪以前，上海传统戏剧剧场是在经历着势头强劲的“京化”过程的同时悄悄地酝酿着“西化”的风暴的。到了十九世纪末期，由于清朝政府在中日“甲午战争”中的惨败，国人再一次看清了清朝政府的腐朽本质，再一次深刻体会到西方文化的长处，而“戊戌变法”更是把对西方文化的仿效和学习推向了一个高潮，在这样的大文化背景下，上海剧场模式发生了根本性的变化，这种根本性的变化在清王朝的最后几年爆发性地发生了。中国戏

剧舞台的“西化”从清末一直持续到了现在，上海戏剧艺术走过了一段暴风骤雨式的发展变革的历程，但剧场形式基本上没有太大的变化，基本上是西式的“纯文化”的剧场形态。

谈到了这里，也许有人忍不住要问：既然在上海剧场“京化”的潮流中有西方文化在暗中起作用，那么，在上海戏剧“西化”，也就是由“杂文化”形态向“纯文化”形态演进的过程中有没有中华文化自身的内在推动力呢？这个问题实际上也就是询问中国传统的戏剧文化血脉中有没有从“杂文化”形态向“纯文化”形态演进的内在动因的问题。由于本人目前难以得到第一手的可靠资料，回答这个问题是相当困难的。不过，本文可以在这里透露给读者们一个耐人寻味的文化信息。在今天，善领风气之先的上海又已经出现了一些“新”的迹象。根据有关报道，上海这几年出现了所谓的“咖啡剧场”，观众一边品尝咖啡，一边欣赏戏剧演出。这是否意味着上海剧场在历经了一百多年的“西化”——“纯文化”的发展模式之后又试图向中国传统的“杂文化”形态回归了呢？应当说，就剧场文化模式的本身而言，“杂文化”形态的剧场与“纯文化”形态的剧场并无优劣高下之分。西方人选择了后者，这是与他们独特的文化传统有关的；中国人选择了前者，这也是中华民族文化长期积淀的结果。本文相信中国古典的剧场文化模式自身是有着从“杂文化”形态向“纯文化”形态发展的内部动力的，否则我们就不大容易解释清朝最后几年上海剧场“西化”进程的快速和剧烈。但是，我们同时还应当看到，中国古典戏剧“杂文化”传统的内在历史惯性却是极其强烈的，因为，既然这种“杂文化”形态是中华民族长久的历史选择，它的生命力也必然长存于中国人的民族心理之中。今天，可以视为“茶园剧场”的一种变格形式的“咖啡剧场”在上海的出现，这应当就是中国传统的“杂文化”民族心理在新的历史条件下的重新流露。

- 
- i[1] 转引自廖奔《中国古代剧场史》第83页，中州古籍出版社1997年5月第一版。
- ii[2] 见廖奔《中国古代剧场史》第83页，中州古籍出版社1997年5月第一版。
- iii[3] 《黄浦区文化志》第52页，上海市黄浦区文化志编委会编。
- iv[4] 《黄浦区文化志》第54页，上海市黄浦区文化志编委会编。
- v[5] 顾炳权《上海洋场竹枝词》P12，上海书店出版社1996年12月第一版。
- vi[6] 葛元煦、黄式权、池志澂著《沪游杂记·淞南梦影录·沪游梦影》P33，上海古籍出版社1989年5月第一版。
- vii[7] 刘绍唐、沈苇窗主编《菊部丛刊》（第一册）P205，传记文学出版社中华民国六十三年四月影印初版。
- viii[8] 《黄浦区文化志》第52页，上海市黄浦区文化志编委会编。
- ix[9] 颜五《近十年上海梨园变迁史》，《游戏世界》第六期，上海大东书局发行。
- x[10] 王韬《瀛壖杂志》P7，上海古籍出版社1989年5月第一版。
- xi[11] 熊月之《上海通史“晚清文化”》第六卷下册第88页，上海人民出版社。
- xii[12] 葛元煦、黄式权、池志澂《沪游杂记·淞南梦影录·沪游梦影》第33页，上海古籍出版社1989年5月第一版。
- xiii[13] 齐如山《国剧艺术汇考》第479页，辽宁教育出版社1998年3月第一版。
- xiv[14] 葛元煦、黄式权、池志澂《沪游杂记·淞南梦影录·沪游梦影》第66页，上海古籍出版社1989年5月第一版。
- xv[15] 蔡世成辑选《〈申报〉京剧资料选编》第2页，上海市文化局党史资料征集领导小组、上海市文化系统地方志编辑委员会、《上海京剧志》编辑部1994年12月。
- xvi[16] 葛元煦、黄式权、池志澂《沪游杂记·淞南梦影录·沪游梦影》第32页，上海古籍出版社1989年5月第一版。
- xvii[17] 蔡世成辑选《〈申报〉京剧资料选编》第18页，上海市文化局党史资料征集领导小组、上海市文化系统地方志编辑委员会、《上海京剧志》编辑部1994年12月。

图一 图片来自中国戏曲志编辑委员会、《中国戏曲志·上海卷》编辑委员会编辑《中国戏曲志·上海卷》之彩页，中国 ISBN 中心，1996年12月北京第一版。

图二 图片来自中国戏曲志编辑委员会、《中国戏曲志·上海卷》编辑委员会编辑《中国戏曲志·上海卷》之彩页，中国 ISBN 中心，1996年12月北京第一版。

图三 图片来自廖奔《中国戏剧图史》P480，河南教育出版社，1996年8月第一版。

图四 图片来自廖奔《中国戏剧图史》P481，河南教育出版社，1996年8月第一版。

该文为本人读博士时的一篇作业，修订之后发表于《合肥学院学报》（社科版）2006年第二期，后被中国人民大学报刊复印资料《中国近代史》2007年第二期全文转载。